

法政大学学術機関リポジトリ  
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

# La ville comme forme temporelle : le paradoxe de Tokyo

著者	DURING Elie
出版者	法政大学国際日本学研究所
journal or publication title	INTERNATIONAL JAPANESE STUDIES
volume	15
page range	51-88
year	2018-03-30
URL	<a href="http://doi.org/10.15002/00021325">http://doi.org/10.15002/00021325</a>

## La ville comme forme temporelle : le paradoxe de Tokyo

Élie DURING

Lorsque le Professeur Shin Abiko m'a proposé d'intervenir à l'Université Hosei dans le cadre d'un groupe de recherche et d'un projet autour de la question « Qu'est-ce que Tokyo ? », j'ai pris l'invitation à la lettre. J'ai voulu répondre, naïvement, à la question qui m'était adressée.

« Qu'est-ce que Tokyo ? », donc.

### *Préambules : l'unité formelle du sans-forme*

Mon intention n'est pas de déconstruire un discours *idéologique* sur Tokyo (ou de dénoncer son caractère de construction symbolique ou fantasmatique). Si la philosophie peut être utile ici, c'est en nous aidant à identifier le « point de réel » de Tokyo : ce qui en elle résiste, ce qui s'impose au regard et à la pensée.

Or au risque de resservir des lieux communs mille fois répétés, je commencerais par ce trait qui paraît le plus évident à un Parisien : le caractère apparemment amorphe, informe, d'une ville dont l'évolution n'a subi aucun plan directeur comparable à ceux qu'ont connu Paris, Barcelone ou New York. Informel, d'abord au sens d'illimité : une coulée urbaine entre mer et montagne, quasiment à perte de vue, jusqu'à Yokohama et au-delà... Toyo Ito, après avoir évoqué le chaos d'un espace qui télescope les échelles, les fonctions et les styles les plus hétérogènes, résume le problème de façon simple, et presque triviale : « il est impossible de voir la ville dans son ensemble .<sup>1</sup> » Il y a ensuite l'absence

---

<sup>1</sup> « Tokyo, ville éphémère », in Yann Nussaume, *Anthologie critique de la théorie architecturale japonaise : le regard du milieu*, Bruxelles, Ousia, 2004, p. 439.

frappante, presque béante d'un centre urbain, absence qui évoque une formule ancienne popularisée par Nicolas de Cuse et Pascal : une ville dont le centre est partout, et la circonférence nulle part... Une ville qui est donc déjà autre chose qu'une ville, qui est peut-être la figure accomplie de ce que Lefebvre décrivait comme le processus d'éclatement de la ville en direction de l'« urbain » : cette zone grise où les notions de centralité, de monumentalité, de rencontre, d'intégration et de participation, perdent leur évidence et se reconfigurent à des niveaux plus abstraits, ou plus subtils (« subtil » se dit aussi de ce qui se tient sous le tissu, caché dans sa trame...). Il y a, peut-être, un ordre caché, bien que l'« amibe » souple évoquée par Yoshinobu Ashihara (« la ville-amibe<sup>2</sup> », *amêbatoshi*) n'ait probablement pas de squelette. Comment le trouver, cet ordre ? Quel est « le dessin caché dans le tapis », comme aurait dit Henry James ?

Notez que Ashihara, pour rendre compte du singulier chaos qu'est Tokyo, offrait des hypothèses explicatives, ce qui était déjà une manière de l'ordonner. Il montrait que le caractère apparemment amorphe du paysage urbain tenait en réalité à une conception particulière de la forme architecturale, une conception qui ne se règle pas sur la *forme externe*, qui ne donne pas le primat à l'enveloppe, au contour extérieur, à la façade. (Souvent, comme le remarque Toyo Ito, la façade n'est elle-même qu'un vaste écran pour des néons, des enseignes lumineuses ou des affiches : sa forme extérieure est au fond indifférente.) Dans l'architecture traditionnelle, on a affaire à une architecture de piliers et d'écrans, de plates-formes et de verandas intérieures (*engawa*), plutôt que de murs et de façades. Et cette architecture porte une tout autre idée de la forme. Laquelle ? Disons, une idée plus structurelle et plus subtile, une forme retirée ou repliée en quelque sorte dans l'intériorité du bâtiment.

Ashihara insistait par ailleurs sur le fait que l'architecture des villes japonaises était faite pour être considérée *de près*, et non à distance, à l'image des

---

<sup>2</sup> Voir Yoshinobu Ashihara, *L'Ordre caché : Tokyo, la ville du XXI<sup>e</sup> siècle ?*, trad. M. Shimizu, Paris, Hazan, 1994.

perspectives grandioses et des compositions d'ensemble offertes par certaines villes européennes. En somme, le sentiment de désordre visuel de l'espace urbain naîtrait d'un mauvais positionnement, d'une mauvaise orientation du regard : le problème est qu'on cherche à saisir l'unité formelle d'une enveloppe extérieure ou d'un schéma d'ensemble, et qu'on bute sans cesse sur des espaces qui se dérobent ou qui reculent dans l'ombre. On cherche des compositions achevées, on ne trouve que des accomplissements partiels. Pour saisir l'« ordre caché » de Tokyo, il convient donc de modifier notre conception même de la forme, et d'ajuster notre regard en conséquence.

Pour faire bref, il faut dénouer le lien qui, dans une tradition philosophique solidement établie, associe la notion de forme à celle de *totalité* – qu'on la pense en termes morphologiques ou gestaltistes, ou encore de manière plus logique, comme principe d'organisation unifiant une pluralité d'éléments. La forme de Tokyo ne doit pas être cherchée dans le tout, ou les tous ; elle doit être cherchée *dans les parties*, dans une certaine manière d'articuler les parties. Si une forme d'ensemble est malgré tout à l'œuvre à l'échelle de la ville, ce ne pourra être qu'une forme *émergente*, et non le produit d'un *designo*, d'une composition d'ensemble émanant d'un centre directeur. Ce sera une forme en devenir, semblable à la « prolifération d'un organisme vivant ou la croissance d'un arbre<sup>3</sup> », toujours pour une part virtuelle, incomplète.

Cette pensée de la *forme partielle* s'accorde naturellement à la sensibilité postmoderne, qui se défie par principe des principes et qui nourrit le projet d'en finir avec les projets totalisants. Ce n'est pas un hasard si Tschumi, parmi d'autres, s'est fait en Europe le porte-voix des idées d'Ashihara en prenant un peu à la lettre le slogan qui voulait faire de Tokyo la véritable « capitale du XXI<sup>e</sup> siècle ». La pensée de la *forme partielle* flatte également une certaine *passion locale* : une passion qui cherche dans les *lieux*, plutôt que dans l'espace supposé homogène et abstrait, l'élément générateur qui permet de comprendre la dynamique de l'urbain. L'article de Günter Nitschke, « *Ma, the Japanese sense*

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 42.

of “place”<sup>4</sup> », a autant fait pour populariser cette idée dans le contexte japonais, que la lecture de Heidegger ou de Nishida (ou d’Augustin Berque). Mais ici je veux tout de suite marquer une réserve : de même que ce n’est pas parce qu’on s’est débarrassé d’une certaine idée de la forme qu’on en a fini avec la forme, ce n’est pas parce qu’on désolidarise la notion de forme et celle de totalité que la question de la *totalisation* ne se pose plus et qu’on est définitivement voué à la localité. Le global n’est pas escamoté. L’idée de forme partielle, et la promotion du local qu’elle paraît impliquer, indiquent seulement qu’il va falloir trouver *d’autres voies pour rejoindre le global : des voies locales*.

De toute manière nous n’avons pas vraiment le choix. La question du global, et donc des formes de totalisation ouvertes qui peuvent y conduire, ne cesse de se poser à nous. Nous ne pouvons nous empêcher de parler de *la* ville de Tokyo, au singulier. Et cela malgré l’informe, malgré l’hétérogénéité anarchique des lieux.

Car telle est l’exigence que je veux tenir, d’un point de vue philosophique – à vrai dire, c’est même la seule exigence qui justifie à ce stade l’introduction d’un point de vue philosophique sur la question urbaine. Je la résumerai dans cette formule un peu provocatrice : *il faut bien que la ville ait une certaine unité formelle, il faut bien qu’elle se laisse envisager dans sa globalité*, sans quoi la question même de son absence de forme ne se poserait pas. Tokyo n’a pas de forme, très bien. Mais *qu’est-ce* qui n’a pas de forme ?

La ville est une performance continuée de sa propre unité, et c’est sa manière de viser le global, de le construire localement, à travers une multiplicité de relais, et sur différents niveaux de réalité, qui lui confère finalement son allure globale, sa physionomie ou son style. Voilà ce que nous visons à travers les expressions de « forme », ou d’unité « formelle » : une manière d’articuler cette hétérogénéité interne, qui est aussi une hétérogénéité de rythmes de développement, une articulation qui donne au processus urbain un minimum

---

<sup>4</sup> Article initialement publié dans *Architectural Design*, Londres, mars 1966.

de visibilité et de consistance.

Je le répète : la philosophie ne serait pas requise ici si une approche strictement locale revenait à dissoudre complètement la question de la forme globale de la ville, si tout pouvait se ramener à l'expérience irréductiblement située d'acteurs ou de communautés d'acteurs urbains entrant en connexion au gré de leurs activités, comme des nomades errant dans le désert. Mais ce n'est pas ainsi que se passent les choses. La ville est toujours présupposée comme plan de base. Et si nous circulons de lieu en lieu sans nous soucier des coordonnées globales, c'est que l'espace urbain a des qualités, et donc aussi une texture, une courbure, qui rend possible ou favorise une telle navigation. Promouvoir les lieux comme enjeu de l'expérience urbaine, c'est donc encore, qu'on le veuille ou non, une manière de problématiser – fût-ce sur un mode critique – l'espace de distribution ou de dispersion de ces lieux. La forme urbaine peut s'avérer purement relationnelle, ou processuelle, ou dynamique, dans tous les cas elle doit faire entrevoir autre chose qu'un agrégat de localités. Sans quoi, la ville n'est rien.

Mais à nouveau : si la forme s'avère insaisissable au niveau classiquement morphologique, si les limites spatiales externes et internes s'avèrent poreuses ou floues, où allons-nous trouver ce principe d'unité ou de consistance ?

### *Première prise : le centre est vide*

On se souvient de cet énoncé fameux de *L'Empire des signes* de Roland Barthes, ce classique de la fiction structuraliste : « La ville dont je parle (Tokyo) présente ce paradoxe précieux : elle possède bien un centre, mais ce centre est vide<sup>5</sup>. » Barthes fait bien entendu référence au palais impérial, autrefois le château d'Edo, « interdit et indifférent », « masqué sous la verdure, défendu par des fossés d'eau »... Toute la ville tourne ainsi autour d'un sujet

<sup>5</sup> Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Paris, Skira, 1970, p. 44-46.

vide. La thèse est discutable, car ce vide est tout de même symboliquement très chargé. On pourrait d'ailleurs lui opposer qu'il existe plusieurs centres bien réels et extrêmement fonctionnels à leur manière (centres politiques, administratifs, économiques et financiers). Mais peu importe. Mon intention n'est pas de proposer une lecture critique de « Tokyo » comme fantasme<sup>6</sup> ou effet d'inflation idéologique (au sens où on parle d'inflation ou de bulle financière...). Il se peut que l'idée du centre vide exprime au fond un déni des acteurs politiques et de la contexture historique. Même d'un point de vue strictement morphologique, un examen attentif fait voir que les choses sont plus complexes, qu'on a affaire en réalité à une superposition de plusieurs ordres ou trames qui correspondent aux différentes phases de l'histoire de la ville depuis l'époque d'Edo : un début de grille autour du château, une structure radiale décalée, centrée plutôt sur Nihonbashi, enfin une trame davantage ajustée à la topographie accidentée des sites, autour des anciens domaines des shogun, avec des effets de concentration et de densification dans la ville basse... Ou encore, pour simplifier : superposition et intrication d'une ville-jardin et d'une ville flottante, littéralement construite sur l'eau. C'est le grand mérite du livre de Jinnai Hidenobu que d'avoir érigé en méthode l'idée selon laquelle le Tokyo contemporain doit être envisagé comme une phase évolutive dans une histoire continuée de la forme « Edo-Tokyo ». La physionomie feuilletée que prend la ville dans une telle perspective suffit à invalider les lectures « hyper-contemporaines » proposées par certains visiteurs étrangers, qui insistent si

---

<sup>6</sup> « Ce fantasme nommé Tokyo », comme dit Augustin Berque (cité dans Yann Nussaume, *Anthologie critique de la théorie architecturale japonaise*, op. cit., p. 462). Voir Augustin Berque, « J'en ai rêvé, c'était Tokyo. Prémices d'un fantasme collectif (note critique) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 49<sup>e</sup> année, n° 3, 1994, p. 585-593. Notons que Barthes lui-même, comme pour devancer ses critiques, prenait soin de préciser : « cette ville que j'appelle Tokyo ». J'ai la naïveté philosophique de vouloir parler de la ville réelle : de cette ville qui s'appelle « Tokyo ».

volontiers sur l'absence de profondeur historique du tissu urbain<sup>7</sup>.

Ces réserves étant émises, suivons malgré tout l'exemple de Barthes, et tâchons de formuler à notre tour quelques paradoxes complémentaires. Pris ensemble, avec les images qu'ils charrient, ils commenceront peut-être à indiquer la direction dans laquelle il faut se placer pour viser le bon problème, pour le poser comme il convient. Je veux dire, le problème de Tokyo – le problème de *la forme de l'informe*.

Cette méthode, vous l'avez peut-être deviné, est d'inspiration bergsonienne. Elle est empiriste dans l'esprit. Et je la distingue de deux autres méthodes, de deux autres approches plus fréquentes de l'espace urbain, que j'ai déjà évoquées : d'une part, l'approche *structuraliste*, qui aborde la ville comme système de signes, champ mythique ou symbolique à reconstruire – y compris sous la forme d'une fiction assumée ; d'autre part, l'approche *phénoménologique*, éventuellement rehaussée de quelques touches deleuziennes, qui consiste à s'immerger dans la « ville-cerveau » et son cortège d'impressions pour tenter de rendre compte de la reconfiguration du *sensorium* induite par cette expérience urbaine. Le risque inhérent à cette dernière approche, c'est l'impressionnisme subjectif, sur le mode du compte-rendu plus ou moins savant d'une dérive urbaine teintée de japonisme. Je veux céder le moins possible – car on y succombe toujours un peu – au lyrisme électronique et psychédélique qu'inspire la « ville-écran » ou la « ville flottante<sup>8</sup> » (au sens où on parle des « mondes flottants », *ukye-o*), surtout si c'est pour y trouver l'occasion de recycler des concepts acquis par ailleurs, dans d'autres contextes – qu'il s'agisse du rhizome ou du *ma* –, ou pour transformer Tokyo en une immense métaphore de la

<sup>7</sup> Voir Jinnai Hidenobu *Tokyo : A Spatial Anthropology*, Berkeley, University of California Press, 1995, et notamment la démonstration cartographique magistrale donnée p. 8-9 à travers la superposition littérale des plans urbains de l'époque Edo et de l'époque contemporaine.

<sup>8</sup> Dans ce genre, on pourra consulter C. Buci-Glucksmann, *L'esthétique du temps au Japon : du zen au virtuel*, Paris, Galilée, 2001 ; Régine Robin, *Megapolis*, Paris, Stock, 2009 ; François Laplantine, *Tokyo, ville flottante*, Paris, Stock, 2010.



modernité liquide et de la fluidité universelle...

L'approche tierce que je propose consiste à se donner une diversité de « prises » sur Tokyo en traversant simultanément l'espace concret de la ville et l'espace théorique des discours qui s'accumulent autour d'elle et qui contribuent, parfois, à la façonner. Et la méthode que je préconise, en suivant Barthes sur ce point, est celle des paradoxes : des paradoxe qui relancent la pensée et dégagent de nouvelles intuitions, qu'il faudra ensuite corriger, préciser, pour que le problème à son tour se précise. Car la question de l'unité de la forme urbaine – ce que j'ai appelé « la forme de l'informe » – est encore beaucoup trop indéterminé, beaucoup trop abstrait pour être traité. Il vaudrait aussi bien pour Los Angeles, Téhéran ou Sao Paulo. Or ce qui nous importe ici, c'est de comprendre en quel sens particulier cette question se pose *pour Tokyo*, et quelle réponse originale *cette ville-ci*, plutôt qu'une autre, fait entrevoir. Cela n'empêche pas bien entendu de généraliser ensuite la portée du problème. Mais c'est bien dans ce sens qu'il faut travailler : du local vers le global, et non l'inverse. Il faut *commencer* par tailler sur pièces, sur mesure, sans quoi on n'y arrive jamais. On reste dans le domaine des généralités creuses. C'est là, à nouveau, un critère bergsonien : si ce que vous avez à dire s'avère valoir pour n'importe quel autre monde, n'importe quelle autre ville, alors méfiez-vous ; vous n'avez peut-être fait que manier des mots, votre problème est peut-être purement verbal.

### *Trois paradoxes*

Le premier paradoxe peut se formuler de but en blanc : *Tokyo est essentiellement petit*. Non par la taille, par les dimensions extensives ou par l'échelle. D'un point de vue métrique, Tokyo est beaucoup plus vaste que Paris, et bien entendu que Kyoto. Mais disons que Tokyo est *qualitativement* petit.

Je veux ici citer à nouveau (mais ce sera la dernière fois) Roland Barthes. Voici ce qu'il écrit dans la rubrique de *L'Empire des signes* consacrée aux « paquets » : « La miniature ne vient pas de la taille, mais d'une sorte de précision que la chose met à se délimiter, à s'arrêter, à finir<sup>9</sup>. » Tout objet, tout geste est « encadré »,

<sup>9</sup> *L'Empire des signes*, op. cit., p. 57.

ou mis en boîte. C'est ce qu'on pourrait appeler *l'effet bento*. De ce point de vue, Tokyo est *plus petit que Kyoto*, qui malgré la modestie relative de ses dimensions affirme encore l'amplitude d'une ville impériale à la chinoise. Mais justement, ce n'est pas une question d'échelle, ni de dimension, mais de *résolution*. D'abord il est clair que le gigantisme même de Tokyo, couplé à la coexistence d'échelles très hétérogènes en son sein, accentue constamment l'effet de petitesse, par une simple loi de contraste. Mais au-delà de cet aspect purement relatif, ce qui m'intéresse est la petitesse pour ainsi dire absolue que Barthes a en vue dans la citation que je viens de donner. Julian Worrall, qui a collaboré avec l'équipe de Darko Radović à un volume intitulé *Small Tokyo*, l'a fort bien expliqué : Tokyo est une ville en « *hi-res*<sup>10</sup> ». Il faut l'entendre au sens où l'on parle des écrans de télévision nouvelle génération, en haute résolution ou 4K. À Tokyo, on descend fréquemment jusqu'à l'échelle du pixel, qui est l'unité minimale. Partout, le « grain » s'affiche (au sens photographique cette fois-ci). Et cela ne tient pas à la petitesse quantitative, en grandeur relative ou absolue, mais comme l'explique Worrall, à la possibilité de retrouver une diversité d'échelles à tous les degrés de résolution possibles, jusqu'au pixel, dans des portions du tissu urbains de plus en plus réduites. Non seulement les mini-bars de « Golden Gaï », ces cabanes au format de boîtes d'allumettes, pullulent au pied des gratte-ciels, mais ils reproduisent à leur échelle les immeubles « *superthin* » de 2 ou 3 étages calés sur des parcelles minuscules. Et dans chacun de ces bars vous trouverez encore matière à vous étonner : les minuscules verres à saké voisinent avec des bouteilles de format géant, un aquarium de poche ou un jardin japonais calé entre deux pierres évoquent le parc de Gyoen à proximité, mais aussi tous les « pocket parks » du quartier, etc.

Vous entrevoyez déjà là quelque chose comme une structure fractale – ou monadologique, comme chez Leibniz avec ses étangs plein de poissons, dont chaque poisson contient à son tour des humeurs, dont chaque goutte est

<sup>10</sup> « High Resolution Urbanism: Scalar Diversity at Kichijoji », in *Small Tokyo*, D. Radović et D. Boontharm (dir.), Tokyo, IKI and flick studio, p. 80-87.

encore un tel étang, et ainsi de suite à l'infini. Cette structure fractale, certains urbanistes la retrouvent plus spécialement dans certains quartiers, par exemple le réseau d'allées latérales et de venelles qui irrigue le quartier de Ginza, et qui reproduit à plusieurs échelles la même figure, la même distribution de façades sur rue et de voies de passage secondaires, semi-privées. Je ne m'attarde pas sur ces exemples. Il y en aurait d'autres, et je pourrais renvoyer sur ce point également aux riches analyses de Jinnai Hidenobu sur ce goût de la miniaturisation qui est une des caractéristiques anthropologiques de l'espace urbain d'Edo-Tokyo<sup>11</sup>.

Tokyo n'a pas un degré de résolution infini, comme le réel leibnizien (ce qui prouve que c'est en partie un artefact !), mais son degré de résolution est beaucoup plus élevé que celui de Los Angeles, qui est beaucoup plus homogène, beaucoup moins finement texturé de ce point de vue. Cette idée recoupe celle d'Ashihara selon laquelle la forme urbaine, quand il s'agit d'une « ville fluide, en perpétuelle régénération<sup>12</sup> », comme l'est Tokyo, ne peut se révéler que pour un regard rapproché. On sait que l'architecte fonde cette thèse sur une conception holistique particulière : la maison individuelle est un état intermédiaire du processus urbain, elle exprime des propriétés formelles communes à l'espace urbain, mais généralement invisibles à l'échelle de la ville entière<sup>13</sup>. D'où cette proposition géniale et sidérante : « Si l'on imagine que chaque maison japonaise est une chambre à coucher, alors la ville devient un amas gigantesque où les parcs seraient des salons, les bureaux des parloirs et les aéroports des halls d'entrée<sup>14</sup>. » Il me semble qu'on peut conserver l'apport phénoménologique de la thèse d'Ashihara sans être contraint d'embrasser telle quelle l'idée selon laquelle le tout se reflèterait en quelque sorte dans les parties. Il suffit de reconnaître que la forme, en effet, se manifeste éminemment dans

---

<sup>11</sup> Voir notamment *Tokyo : A Spatial Anthropology*, op. cit., p. 126-127, 132.

<sup>12</sup> *L'Ordre caché*, op. cit., p. 43.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 58-62

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 32.

les parties, dans leur manière de s'emboîter ou de se déboîter, et non pas dans le tout qui de toute manière demeure inaccessible. Partielle, la forme est aussi proximale, proxémique, associée à des valeurs de proximité et d'intimité. La forme subtile de la ville se révèle à *vue de lit*, si l'on peut dire : au coin de la rue, et non pas en vue panoramique depuis le sommet de la Mori Tower. Et ceci parce que la forme dont il s'agit est inséparable d'une qualité de redondance qui laisse deviner des rapports de symétrie, des effets de répétition entre différentes échelles (du tout aux parties, mais plus généralement d'une partie à une autre qu'elle enveloppe). La finesse de résolution de la texture urbaine, envisagée localement, suggère une virtualité de développements qui invite à « zoomer » plus avant. Cette épaisseur sensible de la ville, l'attrait immédiat qu'elle présente pour un regard rapproché, c'est un trait caractéristique qui perdure alors même que, selon Jinnai<sup>15</sup>, le style de l'architecture « *superflat* », dominant depuis quelques années, tend à privilégier les compositions d'ensemble cadrées en plan moyen, à une certaine distance (pour employer un vocable cinématographique). À la subtile coexistence, documentée par les estampes de l'époque d'Edo, entre des plans larges (perspectives longues sur le Mont Fuji ou la baie de Tokyo) et des plans rapprochés (gros plans sur le détail de la trame urbaine), la scénographie de la ville contemporaine substitue une succession d'effets de façade – effets certes spectaculaires, mais au fond homogènes, et efficaces même en basse résolution. Fort heureusement, l'expérience visuelle de Tokyo ne se résume pas au genre de vues moyennes offertes à hauteur de piéton ou d'automobiliste par les immeubles-blasons qui abritent les boutiques d'Omotesando.

Voilà pour le paradoxe du « *Small Tokyo* », ou de l'« effet *bento* » : le paradoxe de la ville en « haute résolution ». Ce premier paradoxe en suscite un deuxième, qu'on pourrait appeler simplement *le paradoxe de la saturation faible*, ou pour mieux dire, de la *concentration dispersée*. Je veux dire qu'en dépit des

<sup>15</sup> Tokyo : *A Spatial Anthropology*, op. cit., p. 127.

flux humains qui traversent quotidiennement cette métropole il est inexact de dire que la ville de Tokyo est particulièrement dense, au sens où les géographes emploient généralement le mot. La densité, ou le nombre d'habitant par unité spatiale, est nettement plus faible que dans d'autres capitales. Avec une densité moyenne de 53 habitants par hectare, la Tokyo actuelle est certainement beaucoup moins dense que l'ancienne Edo (en tout cas pour ses quartiers populaires), et loin derrière Hong Kong (630 habitants par hectare) ou même Paris (240 habitants par hectare). Ceci étant dit, parce que comme je l'ai expliqué Tokyo est essentiellement « petit », cette densité relativement faible peut coïncider avec un sentiment de saturation spatiale très prononcé. Cette situation un peu curieuse (forte saturation de l'espace bâti, faible densité humaine) contribue à cette impression d'une saturation étrangement paisible et légère. Une saturation vécue dans une atmosphère de relative dispersion.

À Tokyo, le vent passe ; on n'étouffe pas. (C'est une image ! Je n'ai jamais vécu la touffeur de l'été, au moment des pluies torrentielles...) Tokyo est menue, mais il y a partout des poches vides, des interstices, des alvéoles que les objets, les animaux domestiques ou les hommes peuvent combler, mais où il est également possible de disparaître, ou de se cacher... Tokyo est saturée, parcourue de flux incessants sur toute sa surface et dans ses profondeurs, et en même temps criblée, trouée, ajourée. Tokyo est pleine comme un œuf, pleine jusqu'au trop-plein, et en même curieusement vide – en tout cas évidée et aérée. Et pour revenir à la densité d'occupation humaine, ses foules mêmes ont quelque chose de ténu : elles sont finalement assez rares, très concentrées autour de certains points névralgiques (les gares), et singulièrement calmes. Je ne veux pas parler de la civilité proverbiale du peuple japonais, de sa capacité à gérer la promiscuité en créant autour de soi et pour les autres une sorte de bulle de protection, de non agression. Je veux parler, en termes non pas éthiques mais quasi physiques, de la volatilité, du caractère délié et parfois même amorphe des foules, de la compacité étrangement poreuse des masses humaines tokyoïtes.

Lévi-Strauss évoquait cette expérience au sujet de son séjour à Tokyo à la fin des années 1970. Il suffit de tourner dans une ou deux rues pour voir la foule grouillante se disperser et se raréfier : vous venez de quitter un lieu de forte affluence, et vous vous retrouvez soudain à partager l'espace avec trois ou quatre personnes marchant à pas vif dans l'ombre et le silence... La concentration, quand elle est sensible, est un phénomène d'agglutination sans fusion, elle alterne toujours – et parfois coïncide – avec la dispersion : c'est une question de rythme, mais aussi une certaine qualité de liaison, une manière pour les gens de se « tenir » (au sens où dit qu'un tissu a de la « tenue »), de gérer les intervalles parfois infimes entre les corps<sup>16</sup>. Ce qui vaut de la foule vaut, pareillement, des quartiers, des rues, des maisons.

Avançons alors vers un dernier paradoxe. Il nous permettra, comme on va le voir, de préciser le sens de la question de départ, touchant la forme de la ville. Il s'agit cette fois-ci d'un *paradoxe de l'impermanence*. Pour le dégager en toute netteté et lui donner sa formule la plus frappante, il faut repartir d'un constat simple, et bien connu : à Tokyo, le parc bâti se renouvelle avec une fréquence tout à fait remarquable. Pour des raisons structurelles bien connues des Japonais, le bâti y fait l'objet d'un rapiéçage continu. Les données varient selon les sources, mais voici ce qu'on peut lire : la durée de vie moyenne d'un bâtiment individuel est de 26 années ; un quart environ des bâtiments ont moins de cinq ans. La moyenne d'âge des habitants est de 44 ans : elle dépasse donc largement celle des habitats, et plus encore des boutiques et des commerces dont les fluctuations sont encore plus brèves que les cycles de construction et de destruction du bâtiment. Concrètement, il faut se rendre compte que nous qui sommes réunis dans cette salle, nous sommes à peu près tous plus vieux que Tokyo dans son ensemble. De sorte qu'à Tokyo, les véritables monuments, ce ne sont pas les bâtiments, ce sont les gens !

Tokyo est plus jeune que ses habitants. Voilà la formule que nous cherchions.

<sup>16</sup> Ce thème traverse aussi le livre de François Laplantine déjà cité.

Ce paradoxe peut être éclairé sous un autre jour si l'on tient compte du fait que la ville prise dans son ensemble n'est pas, comme la plupart des villes européennes, constituée de *strates* superposées, renvoyant à des couches historiques plus ou moins profondes, plus ou moins sédimentées. Une ville qui fait peau neuve tous les 26 ans n'est pas un *palimpseste* offert à un regard archéologique. Bien entendu, il y a ici et là des monuments : la gare de Tokyo, tel temple perdu au coin d'une rue, une plaque d'égout ou un lampadaire témoignant d'un autre âge. Mais pour l'essentiel la ville que nous avons devant nous s'est débarrassée de ses peaux mortes. Et quant aux différentiels d'âge, comme il n'est pas régulièrement distribué (je n'ai parlé que de moyennes), il réserve parfois quelques surprises qui déjouent nos grilles d'analyse habituelles. Par exemple, si vous faites face au temple Zojo-ji, avec la Tokyo Tower en fond de décor, vous avez devant vous deux sites renvoyant à des époques bien différentes, mais dont les bâtiments présentent une relation inverse du point de vue de l'âge matériel : le temple a été construit en 1974, tandis que la tour d'allure rétro-futuriste date de 1958<sup>17</sup>. Tous nos réflexes archéologiques sont contrecarrés dans ce genre d'exemples. Nous voulons donner libre cours à notre pulsion stratigraphique, nous voulons étaler ces objets dans une sorte de « profondeur de champ » historique, mais la « *cityscape* » n'offre que des signes ambigus ou trompeurs. Et de toute manière, en règle générale les écarts de génération entre les bâtiments demeurent très faibles.

Restent alors *les lieux*. Non pas d'ailleurs forcément les lieux géométriques, les localités ponctuelles, mais plus exactement les sites, dont le mode d'existence, comme le montre le cas fameux du temple d'Ise, reconstruit tous les 20 ans, peut être en partie *non local*. Il y a donc une continuité sous-jacente, une permanence des formes urbaines qui est irréductible à la pérennité du matériau, et jusqu'à un certain point indifférente à la localité, même si la topographie, discrètement présente à travers le relief de la ville, reste sensiblement invariante d'une époque

<sup>17</sup> Je reprends cet exemple à Jephtha Dullaart, « Tracing the past in the city of the future », in *Tokyo Totem*, op. cit., p. 208-211.

à l'autre, comme l'explique bien Jinnai<sup>18</sup>. Il y a au sein même de l'impermanence (*mujo*) une permanence d'un genre particulier qui renverse l'idée trop simple du temps linéaire scandé par les constructions et les destructions successives : voilà un thème ancien, et fort intéressant, qui permet de relire beaucoup de lieux de Tokyo comme de véritables « monuments temporels » où la forme de l'activité, de l'usage, de la fonction, s'avère plus importante et plus stable que le renouvellement en surface des formes bâties<sup>19</sup>. Il y a en effet des formes temporelles de la monumentalité, scandées par les pratiques, les rites, le retour périodique des saisons, les festivals, etc. Nitschke écrit dans le même sens : « Le mot "ville" n'est pas réellement compris au Japon comme une entité physique. La forme visible n'est pas regardée comme une réalité. » Elle est plutôt « la synthèse de symboles disséminés et apparemment non reliés, qui peuvent prendre la forme de bâtiments, mais pas exclusivement<sup>20</sup>. » La ville comme *tout*, la ville en totalité, demeure ainsi un « foyer imaginaire » à la confluence de toutes ces activités, de tous ces symboles épars, un foyer qui confère son unité aux « différents flux et transformations » qui en constituent la véritable substance. En somme, ce sont les régimes de l'activité humaine, avec leur rythmicité propre et leurs innombrables relais sémiotiques, qui expliquent les continuités observées dans le profil urbain, et non l'inertie ou l'instabilité mécanique des structures matérielles considérées en elles-mêmes, selon le

---

<sup>18</sup> *Tokyo : A Spatial Anthropology*, op. cit., p. 21, 64-65. La perspective historique et topographique adoptée par l'auteur permet de tempérer la fascination exercée par l'idée d'une ville non seulement « flottante », mais véritablement mobile et métamorphique. Dans le même ordre d'idées, la persistance de certains motifs topographiques est bien illustrée par les études réunies dans *Tokyo Totem : A Guide to Tokyo*, Tokyo, flick studio, 2015. Voir par exemple la contribution de Norihisa Minagawa sur les structures en bassin (*suribachi*) qui contribuent au profil singulier du Tokyo contemporain.

<sup>19</sup> Voir Julian Worrall, « Time in the City of Temporal Monuments », in *Tokyo Totem*, op. cit., p. 150-151 ; et dans le même ouvrage, Joris Berkhout, « City Beyond Time », p. 124-27.

<sup>20</sup> Günter Nitschke, « *Ma*, the Japanese sense of "place" », in Nussaume, op. cit., p. 308.



temps de leur cycle d'obsolescence ou de leur ruine programmée<sup>21</sup>. Il faudra revenir sur cette espèce bien singulière de l'action à distance, qui permet aux structures temporelles de l'activité humaine d'opérer sur la forme d'une ville à la façon d'un « champ morphogénétique », ou si l'on préfère une comparaison moins risquée, à la façon de cet « espace potentiel » dont Yashinobu Ashihara explique qu'il constitue la continuité secrète reliant les pierres du jardin zen de Rioan-ji, à Kyoto.

Cependant, aussi important que soit pour notre propos l'exemple du temple d'Ise, je crois utile de nous attarder davantage sur le paradoxe d'une ville qui reste en un certain sens *plus jeune* que ses habitants. Or voici l'analogie à quoi nous conduit cette idée paradoxale. L'espace urbain, envisagé à travers son bâti, serait *semblable à une foule*. Une foule qu'on observerait depuis un balcon, et où on pourrait distinguer des individus d'âges différents, distribués sur plusieurs générations. (Notez qu'on ne dirait jamais : « des individus d'époques différentes », puisque tous sont également vivants. Je crois qu'il faut traiter les bâtiments de la même manière, avec le respect qu'on doit aux vivants).

Si les vrais monuments, ce sont les gens, il faut dire à l'inverse, et pour les mêmes raisons, que les bâtiments ne sont pas si différents, dans leur mode d'existence temporelle, que les individus qui composent une foule. Mais alors la question qui se pose est de savoir en quel sens tout cela peut être dit « *contemporain* ». En quel sens tout cela *coexiste-t-il* ?

En réalité, les trois paradoxes que j'ai évoqués posent déjà, chacun à sa manière, des questions de coexistence. *Tokyo est petit (qualitativement)*, *Tokyo est vide (là encore, qualitativement)*, *Tokyo est plus jeune que ses habitants* : coexistence

<sup>21</sup> Cette remarque motivée par le constat des continuités et des permanences trouve une confirmation paradoxale dans les réflexions d'Isozaki sur la temporalité dystopique et non linéaire de l'espace urbain japonais : « La ruine est le futur de la cité ; la cité future est la ruine elle-même » (cité par Akira Asada dans *The End of Buildings, the Beginning of Architecture : Ten Years after Any*, Tokyo, Tankobon, 2010, p. 200). L'apocalypse statique, indéfiniment prolongée, est une des modalités de la permanence dans l'impermanence.

d'échelles, simultanéité de temps et de rythmes, communauté de corps diversement marqués par le vieillissement... À condition justement d'entendre ces termes (coexistence, simultanéité, communauté) avec toute la richesse de leurs résonances *temporelles*.

Ce sera la thèse centrale de mon exposé : la forme de la ville doit être pensée dès le départ comme une *forme temporelle*.

### ***Une forme temporelle : l'exemple du métabolisme***

J'ai affirmé tout à l'heure une sorte de position de principe : on ne peut pas parler longtemps de la ville sans se confronter, tôt ou tard, à la question de son identité *formelle*. Si la ville est quelque chose, elle est une forme – quitte à ce que cette forme soit relationnelle, dynamique, processuelle. J'ai suggéré que pour penser cela, il fallait s'arracher à la dispersion des localités, à l'éparpillement des approches *in situ* auquel peut sembler devoir conduire l'impression première de désordre ou d'anarchie spatiale. Or ce qui nous sauve de l'éparpillement, c'est la considération de la ville dans son processus, dans sa manière de durer. Sa forme est une allure : une courbe d'évolution pour ainsi dire *vitale*.

Je dis « vital », mais ça ne revient pas nécessairement à faire de Tokyo un organisme, un vaste individu doté de son métabolisme. Cela conduit plutôt à l'envisager, comme on vient de le faire, à partir d'une pluralité de lignes de développement plus ou moins organiquement liés, regroupant des populations, mais aussi des institutions, des infrastructures, des bâtiments, des circuits économiques, etc., bref, tout ce qui constitue ce qu'on appelle « une ville ».

Les métabolistes ont été sensibles à cette question, en allant bien au-delà des logiques du « zoning » et de la gestion fonctionnaliste des flux matériels et humains. De même, certains de leurs contemporains, comme Fumihiko Mako ou Isozaki, tout en se montrant très critique à l'égard de l'assurance fournie par le rêve d'une possibilité de croissance économique illimitée, ont insisté sur la

dimension temporelle du processus urbain, et même, à une autre échelle, de l'architecture qui s'insère dans un tel processus. Je cite Maki : « *If each building—that is, each structural unit of the city—has its own lifespan, then different elements are apt to be replaced at different times. The relationship that ought to be created among elements of different ages becomes an issue of organic linkage among elements. The city can be seen as the sum total of countless events being generated simultaneously*<sup>22</sup>. »

Il faut donc trouver le lien organique (« *organic linkage* ») qui permette de penser la génération simultanée d'unités caractérisés par des âges et des rythmes de développement hétérogènes. La « megaforme » métaboliste a été une réponse à cette question. Elle présupposait encore une articulation rigide, avec une distinction structurelle entre des éléments « porteurs » en quelque sorte (la forme maîtresse, la megaforme) et des unités fonctionnelles discrètes (capsules ou autres) pouvant s'insérer dans ce cadre. Maki a développé pour son compte une conception de l'ordre spontané à travers ses recherches sur la « forme de groupe » (*group / collective form*). La résistance obtuse qu'opposait Tokyo à son projet tenait à ce que la ville n'offre pas l'exemple de ces formes séquentielles se développant dans un temps suffisamment long pour exhiber la cohérence de leurs liaisons organiques avec leur environnement (comme dans la ville médiévale ou les villages méditerranéens, qui sont ses exemples favoris). Dans une situation d'obsolescence rapide, avec des durées compressées, bien inférieures à celles d'une vie humaine, il faut imaginer d'autres schémas pour mettre en œuvre le principe de liaison organique. La solution pratique illustrée par l'aménagement de son chef d'œuvre, l'ensemble Hillside Terrace, aura consisté à étaler les différentes phases du processus de construction sur 25 ans, de 1967 à 1995. Autrement dit, de *ralentir le flux* pour obtenir l'effet de modulation organique désiré. Mais cette possibilité est rarement offerte à l'architecte. La ville (le capital !) court généralement plus vite que lui.

Plus près de nous, Yoshiharu Tsukamoto (de l'atelier Bow Wow) ouvre une autre piste en fonction du même problème. Il propose pour sa part une

<sup>22</sup> Fumihiko Maki, *Nurturing dreams*, p. 42.

méthode de « *time-space zoning* » tout à fait originale, qui consiste à figurer diagrammatiquement l'évolution d'un lieu en dépliant spatialement la séquence scandée par les transformations successives des maisons ou des bâtiments<sup>23</sup>. On obtient ainsi une sorte de photo ou de portrait de famille intergénérationnel à l'échelle d'un îlot ou d'un segment de rue, en faisant coexister dans un espace fictif jusqu'à trois ou quatre générations qui ne voisinent pas nécessairement dans l'espace réel. Ce collage dessine une espèce de paysage ou de profil temporel (« *timescape* ») : une version temporelle, ordinairement invisible ou subtile, du « *cityscape* » actuel où se côtoient de façon apparemment désordonnée des bâtiments de styles et d'époques diverses. Cette méthode est déjà une manière de mettre la ville en « résonance » avec elle-même (« résonance » est le terme choisi par l'architecte). Cela passe par la mise en scène d'une simultanéité fabriquée qui transforme le schéma habituel de l'analyse stratigraphique en redéployant pour ainsi dire toutes les couches (y compris celles qui ont été définitivement effacées) sur un seul niveau, comme si les époques pouvaient littéralement se côtoyer dans l'espace. C'est une anti-stratigraphie, ou alors une stratigraphie sans profondeur, décompressée, dépliée, retournée à 90° et mise à plat. À cette *simultanéité virtuelle* correspond, dans le format du diagramme, une sorte d'architecture virtuelle. On pressent qu'elle livre la vérité du processus réel : un processus généralement imperceptible, masqué par le renouvellement incessant et aléatoire des unités bâties et rebâties au gré des évolutions du marché immobilier. En somme il s'agit, par ce procédé local appliqué à un segment limité de la ville, de rendre sensible sous les remous du capital le rythme secret de la ville, la respiration qui l'anime doucement dans sa totalité, sur des échelles de temps qui sont en réalité beaucoup plus longues que celles que nous associons à l'obsolescence plus ou moins programmée des constructions.

<sup>23</sup> Voir Yoshiharu Tsukamoto, « Escaping the Spiral of Intolerance : Fourth-Generation Houses and Void Metabolism », in Koh Kitayama, Yoshiharu Tsukamoto, Ryue Nishizawa, *Tokyo Metabolizing*, Tokyo, Toto Publishing, 2010, p.28-43.

Revenons à notre thèse centrale. C'est le temps, l'allure ou le profil temporel de la ville, qui lui donne sa « tenue », sa consistance, son unité formelle, et qui permet de surmonter la dispersion des lieux.

Cependant, on n'a encore rien dit de précis en rappelant qu'une ville est faite d'une pluralité de flux à vitesse variable, une diversité de cycles et de rythmes enchevêtrés.

La question de la forme urbaine consiste justement à saisir des modes d'articulation spécifiques de ces flux, de ces vitesses, de ces rythmes. Or le principe de cette articulation a un nom. Nous l'avons déjà rencontré : c'est la *coexistence*. Ou si vous préférez : la *simultanéité*. Il est bon de rappeler ici ce qui constitue l'intuition centrale d'Henri Lefebvre, dans ses recherches sur la ville (notamment dans *La Production de l'espace*) : la forme urbaine, explique Lefebvre, c'est la simultanéité<sup>24</sup>. Et le sens premier de cette simultanéité est extrêmement concret : il s'agit de la simultanéité des événements, des perceptions, des éléments d'un ensemble dans le « réel<sup>25</sup> ».

Mais, précise aussitôt Lefebvre, la simultanéité est à chaque fois une *unité* spatio-temporelle déterminée. Ce qui signifie qu'on ne peut pas se contenter de l'impression diffuse d'un être-ensemble de la communauté des usagers de la ville. Il faut dégager dans chaque cas le mode d'unité spatio-temporelle spécifique de la ville. Et pour le voir, il n'y a pas d'autre manière que de revenir à *l'espace*, aux manières d'occuper l'espace, de le tenir, d'y circuler. Ainsi le premier bénéfice de la caractérisation de la forme urbaine comme forme du simultané, c'est qu'elle permet de reformuler le problème de l'étalement urbain et de la ville diffuse. Le paradoxe de ce qu'on appelle parfois la post-ville ou la non-ville contemporaine (de son effacement tendanciel au profit du « *sprawl* », avec le mitage du tissu urbain qui en résulte), tient à un double mouvement d'intensification et de dispersion, de densification et d'éparpillement des relations de simultanéité entre les hommes ou les événements qui ponctuent

<sup>24</sup> *La Production de l'espace*, 4<sup>e</sup> éd., Anthropos, 2000, p. 206.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 96.

leurs existences. Par un côté, la vie urbaine est synonyme d'accroissement des capacités de rencontre, de rassemblement. Par un autre côté, elle est synonyme de dispersion : division du travail, ségrégation des groupes sociaux, séparations matérielles et spirituelles de toutes natures, sont constitutives de sa trame. Or bien loin de constituer une objection à l'idée de simultanéité, la contradiction souvent relevée entre ces deux tendances apparaît comme une condition opérante de la forme urbaine. En effet, explique Lefebvre, « ces dispersions ne se conçoivent et ne s'apprécient que *par référence* à la forme de la simultanéité. Sans cette forme, la dispersion et la séparation sont purement et simplement aperçues, acceptées, entérinées comme des faits<sup>26</sup>. »

C'est dire que la problématique ouverte par l'urbain, est celle d'une *unification* ou d'une *totalisation dispersée*<sup>27</sup>. Le paradoxe de la concentration dispersée, évoqué plus haut, en offrait une première figure. Pour rendre compte du double mouvement de congestion des centres et d'expansion sans fin des banlieues, Manuel Tardits suggère une métaphore de type astronomique ; il évoque un Big bang explosant au ralenti<sup>28</sup>. Mais il y a un aspect qui distingue la réalité urbaine de Tokyo de celle d'autres villes du monde affectées par des évolutions similaires. Je l'ai relevé tout à l'heure : dans le cas de Tokyo, la saturation extrême du bâti se double d'une densité de population relativement faible, qui rend les effets de cette congestion pratiquement insensibles dans l'essentiel de la ville, grâce à un réseau de transports lui-même particulièrement dense et efficace. On pourrait d'ailleurs aller plus loin dans cette direction et montrer que la saturation elle-même produit, paradoxalement, des effets d'espacement (sinon de dispersion) repérables au niveau strictement morphologique, dans le caractère même des rues, dans les modes d'occupation, de construction et

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>27</sup> J'ai développé ces questions dans deux articles : « Invention du local, épuisement des lieux », in *Airs de Paris*, Christine Macel et Valérie Guillaume (dir.), Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 2007 ; « La ville relativiste : de Lefebvre à Einstein », *L'Archicube*, n° 5, 2008.

<sup>28</sup> Manuel Tardits, *Tokyo, portraits et fictions*, Blou, Le Gac Press, 2011, p. 130.

d'usage des îlots et des parcelles bâties. Dans l'espace « aréolaire<sup>29</sup> » de la ville, partout s'ouvrent des creux, des interstices qui pourront le cas échéant être réinvestis par des usages et devenir des vecteurs d'intensification de la vie urbaine où s'inventent de nouvelles formes du lien entre habitants.

C'est tout le sens des enquêtes menées aujourd'hui par les théoriciens et les praticiens du « métabolisme du vide » (*void metabolism*). J'ai découvert cette expression dans un livre conçu par Koh Kitayama, *Tokyo Metabolizing*. Elle résonne évidemment avec les travaux menés par Yoshiharu Tsukamoto. J'ai eu le plaisir d'en discuter longuement avec ce dernier, il y a sept ans, grâce à une mission de la Japan Foundation. L'idée de l'architecture de l'interstice ou des « espaces négatifs » (*negative space*) n'est pas simplement d'investir des « non-lieux », des friches ou des lieux en déshérence, pour leur redonner une seconde vie, mais d'exploiter la porosité des lieux habités et vécus, pour ouvrir le lieu selon de nouvelles dimensions. L'enjeu réel n'est pas d'investir des lieux vides ; il est plutôt de créer des lieux ou des espaces tiers *entre* deux autres espaces. Concrètement, cela signifie par exemple : aménager une forme de transparence entre intérieur et extérieur, infléchir les lignes de perspective habituelles (sur rue ou sur cour) et créer entre voisins des zones de visibilité réciproque partielle, libérer du même coup, potentiellement, de nouveaux modes de circulation et d'échange. C'est tout le sens aussi de la Moriyama House de Nishizawa, une maison dans laquelle le propriétaire et commanditaire, M. Moriyama, a eu la gentillesse de m'accueillir il y a quelques années. La dispersion des unités d'habitation sous la forme d'une constellation permet d'être simultanément celui qui voit et celui qui est vu, de circuler dans un extérieur qui est, en même temps, un autre intérieur ou sa continuation à travers un nouveau milieu. (Pour prendre sa douche, il faut traverser le jardin).

J'aurais pu prendre un exemple plus récent pour moi : une visite à dans la Nishinoyama House de Sejima, à Kyoto. Là aussi, les unités d'habitation

<sup>29</sup> Je reprends cette expression à Augustin Berque, *Vivre l'espace au Japon*, Paris, Presses universitaires de France, 1982, p. 118-147.

(une dizaine sur la parcelle) s'enchaînent dans un parcours à la fois continu et articulé, dans un espace tout en transparences où les limites entre l'ouvert et le fermé, le chez-soi et le commun, sont pratiquement renégociés à chaque pas de façon fluide et naturelle. Voilà en tout cas des opérations qui révèlent, à chaque fois, les conditions spatiales de la simultanéité comme expérience temporelle concrète, dans un environnement singulier.

### *Articuler le temps à l'espace : la forme du simultané*

Tous ces exemples le montrent : pour que « simultané » ne soit pas à son tour un mot vide, il faut articuler les schèmes temporels à l'espace. L'intuition temporelle est nécessairement vague tant qu'on n'a pas cherché à la *préciser* au contact de trames spatiales. Les schèmes temporels s'élaborent nécessairement à travers le *crible spatial*. C'est là, paradoxalement, une leçon que je tire de Bergson : c'est l'espace, ou plus exactement les modulations de la spatialité, qui permet d'échapper à l'abstraction du devenir en général, au caractère vide et indéterminé des mots comme « évolution », « développement », « flux », etc. C'est au point d'intersection des allures temporelles et des trames spatiales, envisagées à différentes échelles et dans leurs modes de connexion spécifiques, que l'idée de *rythme* – ici, de rythme urbain – acquiert une signification concrète.

Alors reformulons une dernière fois notre idée directrice. La forme urbaine que nous appelons « Tokyo » correspond à une certaine forme temporelle. Nous pouvons dire à présent : une forme du simultané qui unifie l'ensemble dispersé, sans doute intotalisable, de ses lignes de flux.

Mais il est crucial de ne pas perdre de vue que la simultanéité n'est pas *en elle-même* une donnée spatiale qui serait en quelque sorte livrée toute faite dans la disposition des choses et des êtres juxtaposés en extension. Il faut l'entendre elle aussi *selon la durée*. Cette remarque est d'inspiration bergsonienne, mais elle nous renvoie plus haut dans l'histoire de la philosophie



Je rappellerai d'abord avec Kant (je cite ici la *Dissertation de 1770*) que la simultanéité est « la plus intéressante des idées dérivées du temps ». Oui, le simultané, le fait d'être contemporain, est bien une dimension proprement temporelle. Nous l'oublions trop souvent, lorsque nous rabattons toutes les déterminations temporelles sur l'ordre de la succession ou les modalités de la conscience temporelle (avant / après, ou passé / présent / futur), en abandonnant tout le reste à l'espace. La simultanéité est le fait d'être ensemble *dans le temps*, et non simplement dans l'espace où les choses sont de fait distribuées à chaque instant.

Je rappellerai ensuite avec le psychologue Jean Piaget qu'il ne peut être rigoureusement question du *temps* qu'à partir du moment où on extrait de la simple intuition de la durée une dimension latérale qui est le creuset des catégories temporelles. Cette dimension latérale, c'est bien entendu la simultanéité. L'intuition de la durée se donne ordinairement (en un sens non bergsonien) comme une simple « succession spatiale » associée à un mouvement ou un parcours local (ici, puis là, puis là-bas...). Mais le temps proprement dit n'apparaît à la conscience que là où se pose la question de *coordonner* deux ou plusieurs mouvements se déroulant en parallèle à des *vitesse*s (ou selon des rythmes) différents. Définition profonde, qui lie aussitôt la notion de temps à celle du simultané, à partir de l'intuition primitive du mouvement, et plus spécialement de la vitesse.

La simultanéité constitue à mon sens le point aveugle de la pensée philosophique classique en Occident. Il aura fallu le travail conjoint des philosophes, des psychologues et bien entendu la révolution einsteinienne (sous un vocable différent, celui d'« espace-temps »), pour nous faire prendre conscience que le temps ne se réduit pas au flux des moments évanescents, ou à leur ordre linéaire, mais qu'il inclut aussi des « moments », des zones de simultanéité virtuellement aussi vastes que l'univers. Autrement dit, le temps – la forme du temps, cette forme qu'on appelle « le temps » –, ne doit pas être figuré seulement comme une ligne (uni-dimensionnelle) ; il est tout autant une

*enveloppe*, une enveloppe qui rassemble en gerbe les événements et les devenirs locaux, et ainsi donne sens à leur simultanéité, au fait qu'ils adviennent et se déroulent *ensemble*.

Le concept moderne d'espace-temps me paraît se ramener à une intuition centrale, qui peut se résumer de la façon suivante : la forme du temps, traduite selon un schème spatial, admet nécessairement une composante bi-dimensionnelle. Le temps, pour le dire vite, a *deux dimensions* : il y a d'une part, selon les longitudes si vous voulez, l'ordre des successions (le fait d'arriver avant ou après) ; et d'autre part, selon les latitudes il y a l'ordre des simultanéités (le fait d'arriver « en même temps »). Cela est écrit noir sur blanc dans la *Dissertation de 1770* d'Emmanuel Kant. L'énoncé sidérant d'Isozaki au sujet du *ma* peut se comprendre à partir de là, à savoir que la pensée japonaise envisagerait l'espace-temps, non comme ayant 3+1 dimensions (3 dimensions d'espace auxquelles s'ajoute la dimension temps), mais 2+2 dimensions (des surfaces-écrans, auxquelles s'adjoit un *temps à deux dimensions*)...

Tout le problème est de savoir comment penser une telle articulation dimensionnelle entre l'ordre des successions et l'ordre des simultanéités. Comment penser cela sans perdre le temps, c'est-à-dire sans le confondre finalement avec l'espace lui-même ? (C'est tout le problème que pose au fond le format spatio-temporel. On ne se débarrasse pas de cette difficulté en parlant de « temps-espace »...)

Je ne m'attarderai pas sur l'inflexion capitale qu'introduit la considération du mouvement dans cette affaire, et plus précisément des perspectives mobiles. C'est la grande affaire d'Einstein, et du concept nouveau d'espace-temps qui s'introduit dans la pensée contemporaine dans le sillage de sa théorie de la relativité. En associant à la définition même du temps (ou des mesures temporelles) la considération des référentiels (systèmes de référence) en mouvement, Einstein montre que l'évaluation des durées écoulées entre événements distants est relative à la perspective cinématique que nous confère

notre propre mouvement par rapport au reste du monde. Nous avons tous entendu parler de la conséquence impressionnante qu'Einstein dérive de cette situation de base : si deux référentiels (deux groupes d'observateurs) sont en mouvement l'un par rapport à l'autre (mouvement relatif), *les mêmes événements qui sont simultanés pour l'un ne le seront pas pour l'autre, et réciproquement*. C'est ce qu'on appelle communément la « *relativité de la simultanéité* ». Einstein en conclut que le temps lui-même est relatif, puisque les durées écoulées en différents points de l'espace sont elles aussi relatives à la perspective que nous prenons sur elles. De fil en aiguille, nous voici conduits à une conclusion que certains physiciens imprudents n'ont pas hésité à soutenir, à savoir que le temps, fondamentalement, n'existe pas, qu'il n'est qu'une illusion subjective.

C'est bien entendu beaucoup plus compliqué. La conclusion moins risquée qu'il faut commencer par tirer de toute cette affaire, c'est que la notion de simultanéité ne se confond pas avec celle de l'instantané, c'est-à-dire le fait de se produire *au même instant*. Ce que montre en effet la relativité de la simultanéité dans le contexte de la théorie de la relativité, c'est que l'instantanéité est un artefact dénué d'objectivité ; la simultanéité réelle est *épaisse*. Le présent n'est pas strictement ponctuel. Le « maintenant » n'est pas une coupe instantanée dans le devenir universel (une coupe « à l'instant  $t$  », comme on dit en cours de physique) : c'est une *zone* de l'espace-temps, un volume spatio-temporel qui peut être diversement découpé selon la perspective que confère le mouvement.

Cependant, la question de savoir quel sens proprement *temporel* il convient de donner à la simultanéité reste entière. En réalité, le problème n'en devient que plus aigu avec Einstein. Il s'aggrave, il appelle une enquête philosophique spéciale. Et c'est bien ce que, avec des méthodes bien différentes, Whitehead et Bergson ont compris au début des années 1920 lorsqu'ils se sont l'un et l'autre attaqués à cette affaire. L'intuition de Bergson était assez simple, et vous allez comprendre à présent pourquoi je me suis autorisé ce petit détour par l'histoire de la relativité.

Pour dissiper une partie des paradoxes qui s'accumulent autour de la

nouvelle théorie physique, Bergson suggère la chose suivante. Il propose d'envisager d'emblée, non pas des relations de simultanéité entre événements ponctuels et instantanés, mais des relations de simultanéité entre des *devenirs*, ou comme il préfère dire : des *flux*. Simultanéité de flux, et non pas simultanéité d'instants.

Je ne veux pas entrer dans le détail de cette proposition, ni examiner les conséquences que Bergson a cru en tirer. J'en retiendrai seulement l'idée centrale, qui va servir mon propos. Pour faire bref, la substitution d'une simultanéité des flux à une simultanéité des instants équivaut à un *basculement à 90° de notre conception habituelle du temps*. Et je voudrais défendre l'idée que ce renversement, cette manière de remettre le temps à l'endroit, est exactement ce dont nous avons besoin pour avancer dans la question de la forme urbaine.

Sur ce point d'ailleurs, je ne fais que suivre les conclusions de Fumihiko Maki, que j'ai déjà eu l'occasion de citer. C'est lui qui écrit en effet : « *If we must learn to make use of our knowledge of short-range movement, movement through cities from point to point, we must also attach a more subtle time concept, one that deals with the constant cycle or decay in cities*<sup>30</sup>. » Il faut donc un concept de temps taillé sur mesure pour le problème du différentiel de vieillissement des bâtiments de la ville – mais aussi, ce que Maki n'évoque pas directement ici, du différentiel de vieillissement entre les bâtiments eux-mêmes et les habitants de la ville, qui vieillissent en fait beaucoup moins vite qu'elle. « *The cycle of decay can be a linking force in our cities. If it is recognized, it can provide an opportunity to replace old structures in an old environment with new structures, still in an old environment. Such diversity in age is itself a kind of linkage*<sup>31</sup>. »

Mais Maki n'élucide pas vraiment le principe du « *linkage* ». Je propose donc d'aller jusqu'au bout de son intuition, en renversant la conception que nous faisons du temps – en la renversant, plutôt que d'invoquer je ne sais quel temps « non linéaire », je ne sais quel « champ temporel », à la manière de Kurokawa

<sup>30</sup> Fumihiko Maki, *Nurturing dreams*, op. cit., p. 61.

<sup>31</sup> *Ibid.*

suggérant poétiquement que le temps est un nuage de particules flottant dans l'atmosphère, ou encore une structure hélicoïdale<sup>32</sup>...

Quel est le renversement en question ? Très simplement : au lieu d'envisager le devenir à la manière d'un empilement progressif de couches de réalité correspondant à des « présents » successifs (« maintenant », puis « maintenant », puis « maintenant »... une succession d'instantanés), Bergson suggère qu'on l'envisage plutôt comme une gerbe rassemblant des lignes de flux qui se déroulent en parallèle. Ou si vous préférez, comme une forêt d'arbres de tailles et d'âges divers, poussant à des rythmes variés... ou comme une population vivante quelconque, évoluant dans son milieu. Je crois qu'une intuition du même genre constitue le cœur de la révolution métaboliste. Comme le résume bien Tsukamoto, l'idée directrice était, pour ces architectes, de donner forme à des lignes de vie en les rassemblant en gerbe dans un espace de type modulaire ou capsulaire<sup>33</sup>. C'est ce qui était en jeu avec la « forme de groupe » chez Fuhimiko Maki.

La simultanéité n'est plus définie à partir d'une multiplicité d'événements se produisant dans l'espace au même instant, mais à partir d'une multiplicité de lignes de devenir, qui peuvent être contemporaines les unes des autres sur une portion de leur trajectoire et entrer dans des rapports variés. Le temps n'est plus une série de plans de simultanéité qui se succèdent à la façon des images statiques (instantanés), disposées sur la bande de celluloïde du cinématographe. Le temps n'est pas une quatrième dimension de l'espace, le long de laquelle se distribuent des lignes ou des plans de simultanéité ; le temps est *l'enveloppe des*

<sup>32</sup> « Le temps ne doit pas être conçu comme une évolution linéaire, mais il doit être appréhendé comme des fragments autonomes, comme des particules qui flottent dans l'air » ; il faut « imaginer le temps comme un collier de perles, ou comme une structure hélicoïdale de l'ADN, ou encore comme la forme d'un vase à recréer à partir de tessons » (*Rétrospective Kurokawa Kisho : penser la symbiose de la machine à l'âge de la vie*, Paris, Maison de la Culture du Japon, 1998, chapitre « Symbiose du fragment et de la totalité »).

<sup>33</sup> Tsukamoto parle de « *the bundling of lifelines surrounded by detachable capsules* » (cité dans *Project Japan. Metabolism Talks*, R. Koolhaas et H. U. Obrist dir., Köln, Taschen, 2011, p. 21).

*devenirs*. Aristote le disait déjà à peu près en ces termes. Et la simultanéité est l'expression extensive de cette enveloppe.

En termes techniques (géométriques), on dira : le premier modèle propose une *foliation* ou un feuilletage du devenir (ou du bloc espace-temps, si l'on tient à tout traduire en termes spatiaux), tandis que le second modèle propose une *fibration*. D'un côté, un espace-temps *stratifié* ou laminé, de l'autre, un espace-temps *fibré*, ou fibreux. Les deux procédés sont parfaitement complémentaires d'un point de vue géométrique, mais ils conduisent à des conclusions tout à fait différentes d'un point de vue philosophique. Le modèle de la fibration (longitudinale) ne pense plus le temps comme une accumulation de couches de présent qui basculent tour à tour dans le passé, aussitôt qu'ils se sont produits. Ces couches n'étaient en réalité rien d'autre, notez-le bien, que des tranches d'espace. C'est tout le sens de la critique bergsonienne de la spatialisation du devenir, qui propose à l'inverse une *genèse temporelle de la simultanéité spatiale*, en partant de la seule réalité qui puisse s'autoriser du témoignage de l'expérience, à savoir la donnée d'une multiplicité de flux contemporains, ou simultanés, selon un sens de « simultané » qui n'implique rien d'autre que le fait d'être donné ensemble, dans une synthèse d'un genre spécial dont la conscience attentive fournit le type. Cette simultanéité qui n'est pas de l'instantané, il faut l'entendre en un sens temporel. Si vous me permettez cette facilité, il faut reconnaître que la simultanéité *dure*, elle aussi. C'est ce que je voulais dire en la décrivant comme « épaisse ». La simultanéité ne s'oppose donc pas à la durée, comme l'espace au temps ; il est plus juste de dire que la simultanéité a un pied dans la durée, parce qu'elle participe du devenir, et un pied dans l'extension, parce qu'elle rencontre ce devenir dans un état de dispersion, distribué sur des localités éparses.

Résumons. En « décadrant » le temps, en cessant d'en faire une quatrième dimension le long de laquelle glisserait l'espace à trois dimensions, d'instant en instant, on lui restitue toute sa souplesse. Le temps enveloppe les devenirs, il les embrasse et les rassemble en gerbe. Cette conception fibrée ou fibreuse du temps autorise du même coup à envisager une simultanéité épaisse, mais aussi

bien poreuse ou flottante, puisqu'elle est susceptible d'être découpée ou cadrée de diverses manières, selon une multiplicité de perspectives : une simultanéité qui n'est pas pour autant un simple artefact lié à des opérations de mesure toujours relatives, mais qui exprime une dimension intrinsèque de l'expérience temporelle.

### ***Topiques de la simultanéité : de l'oku à l'ekinaka, de Kurokawa à Karasawa***

J'évoquerai pour finir quelques directions dans lesquelles notre enquête pourrait être poursuivie pour porter ses fruits. Il faudrait reformuler la question de la simultanéité en relation, en premier lieu, avec la *texture* urbaine (trame, tissu), en allant au-delà des notions en elles-mêmes un peu usées, et souvent vagues, du collage ou de la juxtaposition des échelles ou des styles hétérogènes. Il me semble par exemple intéressant de se pencher sur l'idée d'une *voluminosité* propre au tissu urbain, à l'échelle de l'îlot ou même de la maison, avec l'agencement particulier des unités d'habitation, des venelles et des voies de passage. J'ai à l'esprit l'esthétique buissonneuse de l'*oku*<sup>34</sup>. Cette notion (chère à Fumihiko Maki) renvoie à une profondeur, à une épaisseur ou une intériorité enveloppante liée à la densité de l'aménagement des *machiya* ou des parcelles, si différentes de l'« îlot » français ou du « block » anglo-saxon<sup>35</sup>, mais aussi à l'idée du détour imposé par la multiplication des coudes et des lacets, des intervalles, des plans de coupes et autres éléments médiateurs : rideaux, portes, écrans, retraits, recoins, anfractuosités, plis et replis, etc. Ici la profondeur de champ ne résulte pas de l'ouverture d'une perspective longue dans le paysage urbain,

<sup>34</sup> Je ne peux que renvoyer, sur ce point précis, aux analyses d'Augustin Berque, notamment dans le *Vocabulaire de la spatialité japonaise*, P. Bonnin et al. (dir.), Paris, CNRS-Éditions, 2014, p. 372-374. Voir aussi *Vivre l'espace au Japon*, op. cit., p. 138-142.

<sup>35</sup> Sur la morphologie à la fois poreuse et dense des parcelles japonaises, avec leur lacs sinueux de venelles (*roji*), voir Manuel Tardits, *Tokyo, portraits et fictions*, op. cit., p. 193-198.

mais au contraire d'une accumulation d'obstructions suggérant un parcours compliqué, et donc un *ralentissement*. Le phénomène n'est pas strictement visuel ; il est aussi d'ordre kinesthésique et par là-même, spatio-temporel. Le premier paradoxe sur lequel s'ouvrirait cette conférence, celui du « Small Tokyo », ou de la ville en « haute résolution », trouve ici une confirmation et une justification plus concrète, moins formelle, que celles de la structure fractale ou du primat de la vision rapprochée, qui trouvent ici leur véritable fondement morphologique. Mon intuition est que tout cela gagnerait à être envisagé dans une perspective spatio-temporelle, comme *un aménagement local de la simultanéité*, et ici littéralement de l'être-ensemble, lié aux contraintes de la promiscuité dans des espaces de dimension réduite<sup>36</sup>. En ouvrant la réflexion au-delà des espaces d'intimité domestique, en direction des espaces publics ou semi-publics, on serait conduit à envisager, plus largement, la question des formes du « moment partagé » dans une ville comme Tokyo. C'est manifestement cette piste de la communauté intermittente, à localisation souple, qu'explore depuis quelques années Tsukamoto<sup>37</sup>.

Dans le même ordre d'idées, il me paraît important de se pencher sur les variétés de centres commerciaux, du modeste *ekinaka* au mega-complexe multidimensionnel déployé sur plusieurs niveaux, associant à un réseau de galeries souterraines des parties émergées, interconnectées par des ponts aériens. Les cinquante entrées et sorties du complexe gare / galeries commerciales / grands magasins à Shinjuku donnent une idée du caractère labyrinthique de ce type d'espaces. Foncièrement plats, privés de profondeur visuelle, baignés dans une cacophonie sonore et un panneautage d'écrans et

---

<sup>36</sup> Voir Fumihiko Maki, « L'espace de la ville japonaise et le concept d'*oku* », in Nussaupe, *op. cit.*, p. 391. Voir également les développements consacrés par Jinnai Hidenobu aux questions d'échelle dans *Tokyo : A Spatial Anthropology*, *op. cit.*, p. 124 s., ainsi que Manuel Tardits à propos de la scénographie particulière du *ryokan*, qui est lui-même une sorte de ville en miniature (*Tokyo, portraits et fictions*, *op. cit.*, p. 158 s).

<sup>37</sup> Voir notamment *Commonalities*, Tokyo, LIXIL Publishing, 2014.



d'enseignes lumineuses bardées de signes graphiques, ces complexes s'offrent comme de gigantesques hologrammes, des dioramas ou des kaléidoscopes animés que l'on traverse en état de quasi-apesanteur. C'est comme si l'on déambulait à l'intérieur d'une vaste axonométrie exposée : une architecture en perspective parallèle, sans point de fuite ni horizon... et donc sans réelle perspective temporelle : le temps ne flue plus le long des lignes de fuite ; il se met lui aussi à flotter.

Ainsi ces lieux qui sont à certains égards des anti-lieux, des machines à détruire et à redistribuer les lieux, sont aussi l'occasion d'une expérience singulière du *simultané*. Il est presque impossible, même pour des locaux, d'aboutir à un point déterminé sans l'aide d'un guide, d'un téléphone équipé en GPS et éventuellement d'une application dédiée. Nous nous dirigeons donc comme des taupes dans les galeries, en aveugles. Les jambes et les mains entrent en circuit direct avec le cerveau appareillé pour parcourir un espace dont tous les points communiquent virtuellement avec tous les autres et où la durée du parcours se réduit à une suite discontinue de stimulations visuelles et sonores. Ce type d'expériences offre un condensé de ce qui se joue, de manière plus diffuse à l'échelle de la ville tout entière, dans ce monde de réalité augmentée que constitue déjà, de fait, l'usage intensif des technologies de communication instantanée couplées au déplacement rapide des corps. Chacun a eu, le temps d'un trajet en métro aérien ou d'une déambulation distraite ou hagarde dans un de ces méga-complexes commerciaux, le curieux sentiment de présence simultanée, couplée à des effets d'absence, de déphasage ou de désynchronisation constants. (« L'effet tunnel » dont parlent les géographes à propos de l'usage des transports en commun en constitue une première approximation).

Ici je ne peux m'empêcher de citer Kisho Kurokawa. Dans un texte de 1988 qui recyclait opportunément certains concepts de Deleuze et Guattari (« rhizome », « chaosmos »), il décrivait en ces termes la texture complexe de l'espace architectural japonais contemporain : « Comment ce principe [du

rhizome] est-il exprimé en architecture ? Dans l'obscur, l'inexact, l'ambigu ; dans les choses qui ont l'air d'être en mouvement ; dans une sensation de dérive ou de flottement ; dans un sens de libération, créé à partir de nombreuses entrées (et de nombreuses sorties) et par la recherche constante de nouvelles relations avec les autres mondes ; dans l'espace qui nous fait nous sentir disjoint ou désynchronisé ; dans l'espace qui semble s'éloigner de nous lorsqu'il se rapproche ; dans une relation non pas de différentes unités spatiales, mais de différentes dimensions réunies<sup>38</sup>. »

Cette caractérisation donnée par Kurokawa de la nature rhizomatique de l'espace architectural contemporain est doublement remarquable : d'abord parce qu'elle ne doit en vérité pas grand chose à l'analyse qu'en proposent Deleuze et Guattari (Kurokawa retient surtout du rhizome l'image d'une croissance par accrétion, agglutination anarchique en tous sens : l'amibe ou l'étoile de mer auraient aussi bien fait l'affaire) ; mais surtout, parce qu'elle s'ordonne autour de nouvelles formes de la *simultanéité* : transparence par superposition de dimensions, ambiguïtés liées au mouvement relatif, présent distendu intégrant des effets désynchronisation, etc.

Toyo Ito, qui employait à propos de Tokyo l'expression de « ville éphémère », est de ceux qui reconnaissent que le caractère fluide et élusif de la spatialité tokyoïte oblige à envisager d'emblée la ville comme une forme principalement temporelle, en l'occurrence comme un espace de *flux*. « Tokyo, écrit-il, est une ville séquentielle où les choses prennent place à mesure que le temps se déroule<sup>39</sup> ». Le réel de la ville, si je le comprends, n'est rien d'autre que les flux de circulation de ses habitants (et des marchandises, et des signes, faudrait-il ajouter). « S'il n'y avait ni flux de circulation des habitants ni événements, il y aurait un espace vide. Tokyo est une ville formée d'un réseau de nombreux points entre lesquels les symboles sont répartis. Et nous en sommes, habitants de Tokyo, les seules connections. Un espace séquentiel ne se forme que lorsque

<sup>38</sup> Kisho Kurokawa, in Nussaume, *op. cit.*, p. 433.

<sup>39</sup> Toyo Ito, « Tokyo, ville éphémère », in Nussaume, *op. cit.*, p. 441

ces points sont empiriquement reliés les uns aux autres. Dans les anciens rouleaux peints, des nuages sont représentés entre les édifices importants. Cela signifie que l'espace qui les sépare est un espace vide, qui ne revêt de signification que lorsque les gens le relie à autre chose. »

Le plus intéressant dans cette citation, ce sont évidemment les nuages. Toyo Ito, dont le nom est en lui-même une sorte d'anamorphose de « Tokyo », parle d'une ville « en état d'apesanteur » : « c'est comme si l'on marchait dans un rêve éveillé<sup>40</sup> ». Belle formule ! Mais l'apesanteur ne se résume pas à une impression subjective de liberté de mouvement ou de flottement ; elle est essentiellement liée à l'expérience kinesthésique et visuelle du mouvement relatif, et à la possibilité d'occuper simultanément plusieurs points de vue dans l'espace (bi-location ou multi-location). Tous les astronautes le savent, eux qui peuvent flotter *en dessous* de la Terre, et simultanément *au-dessus*. Les nomades urbains décrits par Ito se déplacent eux aussi par bonds. En forant des raccourcis dans l'épaisseur des centres commerciaux, dans le dédale des *roji* ou des gares immenses, ils connectent des lieux distants, et ils les occupent même souvent tous à la fois.

Une connexion informatique ou téléphonique, un rêve à la rigueur, à la faveur d'un assoupissement entre deux stations de métro, permettent de connecter des lieux distincts par-delà les nuages... Cela suppose une espèce de court-circuit qui enjambe les médiations, qui superpose aux dimensions de l'espace physique celles d'espaces virtuels plus ou moins explicitement diagrammatisés par nos supports infographiques (navigation GPS et autres dispositifs de réalité augmentée). Il s'agit de se glisser dans la trame urbaine à la manière dont les figures architecturales ou humaines, serties par des bancs de nuages dorés, flottent dans le champ pictural déployé, de proche en proche, par un paravent ou un rouleau peint.

Dans la pensée du réseau qui s'exprimait chez Ito, ce qui passait au premier plan sous le vocable du flottement et du rêve, c'était en réalité un principe

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 442

d'action à distance ou non-locale : un mode de circulation qui connecte *de loin en loin*, et pas seulement *de proche en proche* selon des parcours fluides et continus. D'où les effets de télescopage, de superposition, et finalement le brouillage de la notion même de localité.

À vrai dire, cette idée d'action à distance rejoint ce qui me paraît être la principale leçon de l'esthétique du jardin japonais : la beauté d'une vision intermittente, par cadrages et décadrages *discontinus*. Ce caractère discontinu contredit la lecture moderniste qui a voulu voir dans le jardin japonais une variante exotique de ce que Le Corbusier, fasciné par le paradigme cinématographique du travelling ou du plan-séquence, appelait la « promenade architecturale », enchaînant une série de points de vue par transport continu de lieu en lieu... Mitsuo Inoue, dans un texte magnifique, rappelait très justement le caractère foncièrement *erratique* et *intermittent* de l'expérience des vues prises dans l'« espace mouvement » (*kôdôteki kûkan*) du jardin japonais. Ces cadrages de la nature se font depuis des points immobiles qu'il faut occuper tour à tour selon un mouvement « non linéaire et sinueux<sup>41</sup> » (*uyo-kyokusetsu*), un mouvement « déviant, discontinu », qui ne peut donc jamais lui-même être « observé de manière globale ». « Ce qui est expérimenté dans les couloirs tournants, les pièces d'une maison de style *shoin*, les allées sinueuses d'un jardin de promenade, c'est bien la suggestion du changement perpétuel, l'ignorance de ce qui était et de ce qui sera. » Inoue cite alors ce poème de la période médiévale qui résume admirablement le propos : « Dans le brouillard matinal de la baie d'Akashi, je me souviens d'un bateau apparaissant et disparaissant doucement parmi les îles. » C'est ce qui arrive lorsque l'esprit porté à la rêverie diurne se laisse conduire par le train de banlieue et aperçoit, de loin en loin, de manière fugace et clignotante, des bâtiments éparpillés le long des voies, un mall, un bout de jardin, le toit d'un sanctuaire à moitié caché par les arbres, une lanterne en pierre. Parfois le regard croit intercepter, sur le paysage plat qui se déroule

<sup>41</sup> « De l'espace géométrique à l'espace mouvement : le monde comme flux » (1969), in Nussaume, *op. cit.*, p. 313.

comme un rouleau, une rémanence du passé, un fragment d'architecture métaboliste luisant dans la nuit, comme un fantôme hantant le décor quotidien. L'épaisseur historique de la ville ne se révèle pas à travers une espèce de forage archéologique en direction de strates de plus en plus profondes ; elle ne réclame qu'une série de travellings latéraux, glissant le long de la ville<sup>42</sup>...

Je conclurai par un dernier exemple : la S-House de Yuusuke Karasawa, dont il a été question avec l'intéressé et mon collègue Shimizu il y a deux semaines à l'Institut français<sup>43</sup>. La S-House me paraît particulièrement intéressante du point de vue d'une expérimentation sur la forme du simultané parce qu'elle met en œuvre, de façon systématique, deux principes : un principe de *transparence* et un principe de *disjonction*. Un principe de transparence, avec une ouverture maximale du champ visuel offrant des lignes de perspective depuis chaque pièce sur toutes les autres, ou presque. Mais en même temps, un principe de disjonction entre l'espace visuel et l'espace sensori-moteur associé aux déplacements réels ou virtuels du visiteur dans la maison. Car les parcours s'avèrent en pratique plus longs, plus complexes, que ce que la vue seule faisait pressentir. L'œil est plus rapide que la main, ou le pied. Pour atteindre tel point que je crois pouvoir viser directement, ce que j'imaginais être quelques enjambées en lignes droite s'avère être un petit circuit sinueux et heurté : il faut faire un détour par l'escalier, contourner un obstacle, etc. Cette disjonction, ou ce déphasage, induisent, aux dires du philosophe Shimizu qui vit dans cette maison, de curieux sentiments de bi-location (je reste assis sur la canapé tout en me dirigeant vers la cuisine pour me verser un verre d'eau), ou encore de quasi-dissociation entre l'esprit et le corps (mon corps reste couché dans le lit tandis que mon esprit vagabonde dans le quartier, la nuit)... J'ai pu sentir à ma mesure

---

<sup>42</sup> Je renvoie à la série de quatre films réalisés au Japon par Pierre-Jean Giloux (*Invisible Cities*), et à mon texte à paraître dans la monographie de l'artiste : « À quoi rêvent les villes ? Fantômes du métabolisme ».

<sup>43</sup> On trouvera une anticipation de cette conversation dans la revue en ligne 10+1 : <http://10plus1.jp/monthly/2016/08/pickup-01.php>

la puissance de désorientation de cette structure en la visitant. Couplé au principe de transparence, le principe de disjonction aboutit à ce que Karasawa appelle, en hommage au texte fameux de Colin Rowe et Robert Slutzky<sup>44</sup>, un phénomène d'*opacification structurelle* (*structural obscuration*). On pourrait parler ici d'une expérience paradoxale de l'*oku*, une expérience analogue à celle de l'ombre et de l'intimité profonde célébrées par Tanizaki, Maki ou Augustin Berque, mais qui se déroulerait cette fois-ci entièrement dans l'élément de la transparence et du simultané. Seulement, il s'agit d'une transparence disjointe et fracturée, une transparence dont le caractère malgré tout étrangement enveloppant tient alors à des propriétés plus formelles, moins immédiates que celles obtenue par le désordre savamment articulé de l'*oku* traditionnel. On pourrait dire que l'espace-temps dont il est question conjoint la transparence (visée d'une superposition et d'une totalisation des lieux dans une saisie synoptique) et l'opacité (parce que les trames spatiales ne cessent de se décaler ou de se déphaser les unes par rapport aux autres). C'est ainsi que s'accomplit ce que Hegel ou Ernst Bloch auraient pu décrire comme *la simultanéité du simultané et du non-simultané*. La ville contemporaine, « *superflat* » ou électronique, trouve peut-être là sa vraie formule temporelle : elle offre un milieu à la fois ouvert, centrifuge et curieusement enveloppant – un milieu qui disperse et rassemble à la fois. Bref, une simultanéité flottante.

Alors, qu'est-ce que Tokyo, tous comptes faits ? Je suis bien mal placé pour le dire, mais j'espère avoir du moins donné l'idée d'une méthode, une méthode ajustée à un problème précis, celui de la forme de la ville pensée comme allure ou profil temporel. Pour porter ses fruits, cette méthode devrait être mise en œuvre de manière systématique. Je n'ai voulu qu'on indique les rudiments.

S'il n'y avait qu'une chose à retenir des remarques profuses que j'ai tenté de formuler ici, ce serait cette idée que je ne peux livrer à présent que sous forme un peu cryptique : la difficulté philosophique à laquelle nous conduit la

<sup>44</sup> « Transparency : literal and phenomenal », *Perspecta*, vol. 8, 1963, p. 45-54.

réflexion sur la forme temporelle d'une ville comme Tokyo, c'est de réincorporer dans l'idée de simultanéité relative un principe (non-einsteinien, ou post-einsteinien : quantique ?) d'*action à distance* ou de corrélation non locale<sup>45</sup>. La question qui se pose aujourd'hui est de savoir dans quelle mesure le schématisme de l'espace-temps peut être fracturé de l'intérieur pour y introduire des éléments de discontinuité ou de non localité qui permettent de rendre compte d'une simultanéité à la fois épaisse (relative) et clignotante (discontinue). À nouveau, une simultanéité flottante.

---

<sup>45</sup> Dans son origine physique, la simultanéité que j'appelle « épaisse », mais qui est aussi bien « poreuse » ou « flottante », est le résultat de l'application d'un principe d'action locale (ou d'action par contact, comme on disait du temps de Descartes). Chez Einstein, ce principe prend la forme d'une limitation imposée aux transmissions d'influence dans l'espace physique : la lumière se propage à une vitesse finie, et cette vitesse constitue une limite indépassable. L'intuition de base reste donc foncièrement continuiste : c'est celle de la connexion de proche en proche, associée dans ce contexte à l'idée du champ électromagnétique. Dans un monde kaléidoscopique, où ne cessent de se croiser des perspectives mobiles, Einstein maintient le caractère fondamental du mouvement continu. C'est la marque de son « classicisme ».